

de parecer que se ha insertado para justificar el título de la obra. Hasta el momento Juventino Caminero había tratado autores que iban desde la Generación del 98 al Grupo poético del 27, lo cual no le permitiría hablar de Poesía española siglo XX. Es un capítulo divulgativo en el contenido, nunca en la expresión.

En alguna ocasión el autor del libro reconoce que da tan sólo una panorámica de las diferentes ideas, opiniones y juicios de otros críticos sin aportar nada novedoso a la investigación. Si bien considero que estos apartados son necesarios y útiles en estudios de este tipo, creo que Juventino Caminero en algunas ocasiones ha seguido caminos excesivamente trillados. Un claro ejemplo de esto es el epígrafe 4.4.5. titulado "El Grupo de 1927 y los -ismos" (183-87).

El libro de Juventino Caminero me parece de difícil valoración. Es un libro desigual, con algunos apartados muy sugerentes que tratan ciertos aspectos con gran detalle y otros de muy inferior calidad, excesivamente superficiales y simples. Da la sensación que se ha intentado hacer una obra divulgativa sin perder la profundidad. El libro acaba siendo un híbrido que se aleja de los alumnos y el público general tanto por ciertos apartados minuciosos que exigen que el lector conozca bien la obra concreta de ciertos poetas, como por el estilo del autor, demasiado específico y culto para el lector medio. El crítico formado y el estudioso académico será capaz de sacar mucho más partido de la lectura de esta obra, interesante y sugerente, pero sentirá que ciertos epígrafes (los que versan sobre características generales de las diferentes generaciones y poetas) no le acaban de satisfacer. Por otro lado es indudable que los lectores más intelectuales y cultos disfrutarán con la vasta erudición del autor que se refleja a lo largo de toda la obra con referencias y citas a escritores y literaturas de diferentes épocas y nacionalidades: de Parménides y Herodoto a Nietzsche y Kierkegaard, sin olvidar a San Juan de la Cruz, Brecht, Goethe, Camus, Heidegger, Sartre, y un largo etcétera.

Ignacio Pérez Ibáñez  
Universidad de Navarra

PRIETO, Andrés. *Teoría del arte dramático*. Ed. Javier Vellón Lahoz. Madrid: RESAD-Fundamentos, 2001. 251 pp. (ISBN: 84-245-0888-2)

Afortunadamente se va abriendo paso en los medios universitarios y en todo el ámbito de la investigación la idea de que el teatro es bastante más que un texto y que éste se escribe precisamente para dejar de ser texto y convertirse en otra cosa diferente y bastante más compleja, cuyas implicaciones estéticas, morales, sociales, políticas o comunicativas ofrecen un vasto territorio para la reflexión y para el análisis. Los cada vez más frecuentes estudios sobre la dirección de escena, la escenografía o la interpretación van completando una historia del teatro que durante mucho tiempo ha resultado parcial y reductora.

Los trabajos sobre los aspectos específicamente dedicados a la práctica teatral cuentan con la dificultad añadida del carácter efímero de la representación, por lo

que los investigadores han de recurrir a testimonios directos o indirectos, a reproducciones muy parciales o imperfectas o a discursos elaborados en paralelo a esa misma práctica escénica. En lo que se refiere a la interpretación, resultan particularmente útiles los tratados de declamación, que suponen un intento de formalizar la práctica actoral. Su relativa abundancia a lo largo del XIX y principios del XX en España y, desde luego, en otros países europeos, revela la preocupación de los actores por reflexionar acerca de su quehacer artístico, pero también el deseo de dignificar una profesión cuya consideración social era, y en cierto modo sigue siendo, ambigua e incluso contradictoria. El espíritu ilustrado alienta el deseo de convertir la interpretación en una disciplina artística culta y exigente y no en una actividad artesanal, bohemia e intuitiva. La creación de instituciones docentes dedicadas a la enseñanza de lo que entonces se llamó la declamación constituyen la prueba y la cristalización de estos propósitos.

Andrés Prieto, nombrado por la Reina María Cristina de Borbón Maestro honorario de declamación del Real Conservatorio que ella misma había fundado, es uno de estos actores que en la primera mitad del XIX tienen un elevado concepto de su profesión y que son conscientes de la necesidad de transmitirlo y educar a las generaciones jóvenes para que se ajusten en el ejercicio de su trabajo a unos criterios de armonía y buen gusto, como prescribe el espíritu ilustrado. Con tal fin escribe una *Teoría del Arte Dramático*, presumiblemente destinada a sus alumnos, aunque el editor supone que el nombramiento recibido por Prieto fue meramente honorífico y no llevaba aneja la docencia efectiva de la interpretación teatral. En cualquier caso su tratado constituye la plasmación de un acervo común sobre la teoría y práctica del teatro que nos resulta de un extraordinario interés cultural e histórico. La Real Escuela Superior de Arte Dramático asume la publicación de este escrito que no había conocido aún las prensas. La institución cumple así con su responsabilidad de conservar y transmitir su patrimonio docente e intelectual a través de este libro, de cuya edición se ha encargado Javier Vellón Lahoz, profesor de la Universitat Jaume I de Castellón, quien ha compuesto además una precisa y esclarecedora introducción y el amplio aparato de notas que explican las muy abundantes referencias del original de Prieto. Su labor revela un riguroso trabajo de erudición, pero también un empeño por acercar la obra al lector, como se advierte en una redacción exacta, pero limpia y accesible, desprovista de cualquier atisbo de pedantería.

La biografía de Prieto como actor no está exenta de los elementos característicos y hasta tópicos en la profesión. De probable origen barcelonés, aunque no esté documentado su lugar de nacimiento, desarrolló una apretada carrera profesional y en un tiempo compartió reparto con el mítico Isidoro Máiquez, respecto a quien no faltaron la admiración, la emulación o la envidia. Los éxitos y los fracasos, igualmente resonantes, se sucedieron a lo largo de una actividad profesional desarrollada primero en pueblos o ciudades pequeñas y después en Barcelona y Madrid, pero también en La Habana. En su vida aparecen también elementos próximos a lo novelesco: participó en la lucha militar contra los franceses durante la guerra de la independencia y se vio obligado a exiliarse durante el período absolutista. Estuvo un tiempo en París y realizó un accidentado viaje a Nueva York. En 1833 se produjo el citado nombra-

miento y cabe pensar en un cierto sosiego en los últimos años de su vida. Carecemos de información precisa sobre la fecha y el lugar de su muerte.

Su experiencia vital y profesional debió de facilitarle elementos de referencia para la redacción de su tratado, pero éste se inspira fundamentalmente en materiales librescos e intelectuales de dominio común en los ambientes ilustrados de principios del XIX. La difusión y la traducción de preceptivas italianas, francesas y alemanas parecen subyacer bajo las opiniones de Prieto, aunque no falte en su escrito un tono personal y en ocasiones apasionado, compatible con un uso considerable de procedimientos retóricos y de referencias históricas y legendarias mostrencas. El libro participa así de las características propias del manual, del ensayo y de la colección de anécdotas y de citas en las que se busca el refrendo moral de cuanto se expone.

Prieto, en efecto, concede al teatro una finalidad predominantemente moral, en lo cual se atiene a la tradición clásica, como también en lo que atañe al concepto de mimesis, de imitación de la naturaleza como principio de trabajo, según la idea aristotélica, a la que el actor se adhiere sin vacilación. A partir de ella se plantea la necesidad de una verosimilitud, que depende, según advierte agudamente Prieto, del modo de representar, y de la propiedad escénica en lo que atañe a la apariencia física —de gran importancia para el autor del tratado— y el vestuario. También glosa la teoría aristotélica al tratar de los géneros dramáticos y el concepto del decoro, explicados sin demasiada originalidad, pero con viveza y precisión. Estos principios del autor de la *Poética* le llevan a resaltar la importancia de la armonía en la representación, de modo que exista una coherencia entre la declamación y las pasiones que deba expresar, consideración que se extiende a las técnicas de interpretación, con las que se pretende que los recursos vocales y corporales resulten convergentes a la hora de producir el efecto deseado. La lengua es la principal preocupación del maestro de actores, quien insiste en la correcta dicción, pero también en el sentido de que el intérprete debe impregnar sus parlamentos, aspecto en el que Prieto demuestra conocer muy bien la importancia del concepto de situación en el teatro.

El tratado, además de asumir y desarrollar los principios aristotélicos sobre la escena, reivindica la necesidad de una específica formación actoral, según la moderna mentalidad ilustrada, con lo que se anticipa al futuro desarrollo de las escuelas de arte dramático, que en su época constituyen un mero apéndice de los conservatorios de música, e insiste en la necesidad de que los alumnos desarrollen su propia personalidad y no repitan miméticamente los gestos y modos de afrontar el trabajo de sus maestros. Desde esta convicción traza una semblanza del actor, al que, según Prieto, debe caracterizar ante todo el deseo de gloria y expresa este sentimiento del actor con una vehemencia que resulta verdaderamente entrañable. Pero tal vez el aspecto más específico e interesante de la obra de Prieto haya que buscarla en su posición adversa a la *Paradoja del comediante*, de Diderot:

el actor debe ser un frío observador de la naturaleza humana, pero no se entiende por eso (como lo entiende Diderot) que debe estar desprovisto de toda sensibilidad sin dejarse dominar por los sentimientos. Muy al contrario, se quiere decir que no es menester que el cómico (observador y, por decirlo así, escudriñador de la naturaleza) se deje arrebatar, en los momentos en que

observa o estudia, por el sentimiento que pudiera animar a cualquier otro individuo en su lugar, y que el sentimiento no debe quitarle los medios de analizar. (82)

El libro dedica después un número abundante de páginas a los recursos concretos de la interpretación, que agrupa según pertenezcan a la vista o al oído, en primer término, y, en segundo lugar, analiza los relativos al gesto, la declamación, la ilusión y la imitación y la expresión de los afectos —apartado en el que advertimos de nuevo una aplicación moral y estética del concepto de decoro—, para terminar con tres capítulos de carácter general, en los que sintetiza un posible método para la actuación, añade algunos consejos y diserta sobre el teatro antiguo y sobre el teatro de su tiempo en distintos países del mundo.

Desborda los propósitos de esta breve reseña la posibilidad de recoger los consejos que Prieto facilita a los cómicos, que combinan aspectos meramente técnicos con cuestiones de orden social, pero merece recordarse su observación acerca de la influencia de las pasiones sobre la fisiología o la importancia que se otorga a los códigos corporales, y no son menos útiles los consejos sobre la manera de pronunciar, por no citar sino algunos ejemplos.

Se trata, en suma, de un libro revelador, que ilumina zonas menos conocidas de la historia de nuestro teatro y que, a la vez, refuerza la vigencia de determinadas concepciones estéticas de origen clásico hasta bien entrado el siglo XIX. Pero el tratado interesará no sólo a los profesionales y estudiosos del teatro, sino, como antes se decía, también al curioso lector, a quien puede atraer no sólo un cúmulo de anécdotas pintorescas o el estilo apasionado del autor, sino también el trasfondo cultural que integra la tradición clásica con la ilustrada.

Eduardo Pérez-Rasilla  
Universidad Carlos III. Madrid

MOLINA, Tirso de. *Obras completas. Autos sacramentales I: El colmenero divino, Los hermanos parecidos, No le arriendo la ganancia*. Ed. Ignacio Arellano, Blanca Oteiza y Miguel Zugasti. Publicaciones del Instituto de Estudios Tirsianos 4. Madrid-Pamplona: Instituto de Estudios Tirsianos, 1998. 415 pp. (ISBN: 84-923453-3-0)

Los tres autos fueron impresos en la miscelánea tirsiana *Deleitar aprovechando*, publicada en 1635, aunque terminada ya en 1632. No se conoce con precisión la fecha de su primera representación, aunque los editores, tras analizar cuidadosamente las que ha barajado la crítica, consideran como más probables las de 1613 para *El colmenero divino*, 1614 para *No le arriendo la ganancia* y 1615 para *Los hermanos parecidos*.

Los editores señalan también la escasa fortuna crítica que han tenido estos autos, con alguna excepción notable, como la tesis doctoral de Ortuño, *The "autos sacramentales" of Tirso de Molina* (Universidad de Michigan, 1973), que enfoca los textos desde el punto de vista teológico del género, línea esta en la que se centra la edición que ahora reseñamos, en su intento de recuperar al Tirso autor de autos sacramentales.